

LA PESADILLA EN CLAVE DE NARRACIÓN VISUAL: “THE MASQUE OF THE RED DEATH” DE E.A. POE.

EUSEBIO V. LLACER LLORCA
Universitat de València

(Abstract)

In “The Masque of the Red Death” both rhythmic patterns and basically visual narrative models, though referring as well to other senses such as the ear, contribute successfully to attract attention and interest and introduce the reader to a nightmarish world, while transporting him to the very depths of his soul and his unconscious self. Poe reads and draws upon plots and styles of other contemporary gothic writers, and makes use of them in an original manner by conveying sensations, emotions and existential intuitions, devoid of moral thoughts on human mortality and eternity.

1. EL MODELO NARRATIVO

“The Masque of the Red Death” presenta una estructura textual muy característica de los relatos de Poe¹. Comienza con una descripción breve de la situación que da origen a la acción de la historia, introduciendo el primer personaje, “The Red Death”. En el segundo párrafo introduce al otro personaje más importante de la historia, “Prince Prospero” y explica la forma en que éste se dispone a enfrentarse a la amenaza del personaje anterior. Los cortesanos son también nombrados, aunque por sí mismos no tienen gran importancia para el desarrollo de la acción, siendo meros comparsas de la historia. El cuarto párrafo comienza a hablar del baile de disfraces –su preparación y realización— y continúa en el quinto, sexto y séptimo con una prolija descripción de la abadía, los disfraces, el reloj de ébano, los distintos invitados y la fiesta en sí. En el séptimo párrafo el relato llega a su punto de inflexión máximo cuando se relata la llegada de la extraña y amenazante figura. En el octavo se describe con detalle dicha figura, que se puede considerar como un reflejo del primer personaje presentado: la Muerte Roja. El siguiente párrafo adquiere una dimensión más dinámica ya que en él se narra la acción del Príncipe al ver la figura. Este tono narrativo continúa hasta el final de la historia.

Podríamos afirmar que hasta el momento en que aparece la figura de la máscara de la muerte roja, la tensión se va incrementando mediante la descripción de las salas, los invitados y el Príncipe, si bien los personajes son más bien estéticos y la única acción reseñable es la del reloj de ébano que parece regir los destinos de los asistentes a la mascarada. En este preciso instante el relato alcanza su clímax y a partir de entonces, aunque exista cierta tensión debida en parte al cambio de orientación en los acontecimientos, ésta va decreciendo en la medida que la acción se dinamiza y el lector intuye el final de la historia como reflejo de la actitud indiferente del narrador.

1. A partir de aquí nombraremos el relato como “The Masque” por brevedad y para evitar repeticiones innecesarias.

Probablemente, Poe pensó que el punto de tensión máxima debería resolverse en el último párrafo cuando los asistentes reconocen la presencia y la acción de la Muerte Roja pero, como ya dijimos en la sección anterior, parece que el lector adivine o intuya el final en el momento en el que ésta aparece, ya que en tal instante el tono del narrador resta tensión al relato.

En "The Masque" destaca en primer lugar la utilización de elementos de los relatos góticos relacionados con la ambientación temporal --todo nos hace pensar en la Edad Media, aunque sea un tanto ambiguo-- y espacial: la acción transcurre en una "castellated abbey", a medio camino entre el símbolo por excelencia de la catedral y su sucesor, el castillo. Algunos críticos han definido el estilo de Poe en éste y otros relatos como excesivamente barroco y falso. Pensamos que muchos relatos góticos de la época, frecuentemente más largos que los de Poe, contienen multitud de descripciones a veces innecesarias y quizá tediosas, constituyentes con todo de una de las características de este tipo de literatura. En Poe, en cambio, las descripciones --si bien exageradamente adjetivadas-- se convierten en elemento necesario para la consecución de su unidad de efecto, como veremos a continuación.

2. RECURSOS ESTILÍSTICOS Y LINGÜÍSTICOS

El estilo de "The Masque" se caracteriza por las estructuras rítmicas y la adjetivación cromática, abundantes a lo largo de todo el relato. En este sentido, el estudio estilístico de Francisco J. Castillo (1991) es muy elocuente. El autor parte de los "sintagmas no progresivos" según la denominación de Dámaso Alonso y se centra en las estructuras sintagmáticas ternarias del tipo "But the Prince Prospero was happy and dauntless and sagacious"(269), para explicar las funciones económico-expresiva, literaria y rítmica en los relatos de Poe². Efectivamente, podremos constatar que uno de los puntos fundamentales de "The Masque" es el ritmo que Poe imprime a su narración, en especial a las descripciones que se encadenan a lo largo de la historia.

Además de estas estructuras ternarias, existen otros elementos que ayudan a comprender el ritmo que se observa al leer el relato. La sucesión de frases breves así como la repetición de estructuras sintácticas en sucesión ayudan a mantener el ritmo de la narración confiriéndole a ésta tensión e incluso sensación de falsa celeridad: "The prince had provided all the appliances of pleasure. There were buffoons, there were improvisatori, there were ballet-dancers, there were musicians, there was Beauty, there was wine. All these and security were within. Without was the 'Red Death'. (269)³." Aparecen igualmente enumeraciones o repeticiones de elementos de distintas clases y funciones como son verbos, artículos, posesivos o adverbios para narrar acciones y, especialmente, para describir lugares o situaciones: "And the life of the ebony clock went out with that of the last of the gay. And the flames of the tripods expired. And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all"(273).

2. Las citas originales de Poe están extraídas de *The Complete Tales and Poems*, edición de 1982 de Penguin. Véase sección bibliográfica al final de este artículo.

3. Siempre que aparezcan subrayados en las citas originales de Poe y cuando no se diga otra cosa, se entenderá que son nuestros y los empleamos para resaltar los puntos tratados en cada ocasión.

Es importante asimismo reseñar respecto al ritmo las repeticiones de sonidos aliterativos que en determinados momentos añaden matices intuitivos al contenido de los pasajes en cuestión, favoreciendo la tensión o el suspense del relato. En el siguiente ejemplo, los sonidos oclusivos, c.f. [t] y especialmente [k], comunican el sonido característico del repique del reloj de ébano, mientras los sonidos sibilantes contrastan con los anteriores e indican silencio, quietud e inmovilidad:

To and fro in the seven chambers there stalked, in fact, a multitude of dreams. And these --the dreams-- writhed in and about, taking hue from the rooms, and causing the wild music of the orchestra to seem as the echo of their steps. And, anon, there strikes the ebony clock which stands in the hall of the velvet. And then, for a moment, all is still, and all is silent save the voice of the clock. The dreams are still-frozen as they stand. (271)

En "The Masque", los temas como la enfermedad, muerte, el miedo a los mundos exteriores o extraños, el tiempo y la fatalidad se entremezclan para conferir una peculiar cadencia al relato. Así, por ejemplo, el reloj que simboliza el tiempo o la concepción que los humanos tenemos de él actúa como punto de unión, tanto en un nivel textual como interpretativo, entre los dos personajes principales, el Príncipe Próspero y la Máscara de la Muerte Roja, lo cual puede también entenderse como la destrucción de los límites entre el mundo mental interior y el exterior.

Otra cualidad esencial en este relato es la profusión de elementos cromáticos, ya sean adjetivos o sustantivos, desde el comienzo al final y, especialmente en relación con las descripciones: "redness", "scarlet", "hale", "blue", "sable", "white", etc. Existen hasta un total de veinte casos de adjetivación cromática en "The Masque", lo que indica una tendencia hacia la simbología y el tratamiento subjetivo, sustentada en este cromatismo así como en otro tipo de adjetivos. Los colores imperantes en "The Masque" son el negro en primer lugar, símbolo de la muerte, y en segundo el rojo de la vida y la enfermedad; pero aparecen otros muchos colores, matices y tonos, y es que la diversidad cromática de "The Masque" es difícil de encontrar en otros relatos de Poe. La adjetivación, ya indique colores o matices, sustancias, sentimientos, sonidos u otros aspectos sensuales, añade las peculiares trazas a los temas, personajes, ambientes y disquisiciones que consiguen un efecto de originalidad, coherencia, sentido literario y artístico en la composición del relato:

It was in this apartment, also, that there stood against the western wall, a gigantic clock of ebony. Its pendulum swung to and fro with a dull, heavy, monotonous clang; and when the minute-hand made the circuit of the face, and the hour was to be stricken, there came from the brazen lungs of the clock a sound which was clear and loud and deep and exceedingly musical. (270)

Obsérvese el procedimiento empleado por Poe para animar al reloj mediante la inserción del sustantivo "lungs", resaltando que éste, como soporte material del tiempo, es también un personaje activo en este relato.

No podemos dejar de mencionar el tipo de verbos que Poe emplea en este relato. Desde el principio hasta el final, el verbo "to be" en sus varias formas y sentidos se emplea con más frecuencia que ningún otro, lo que confiere a la historia un carácter descriptivo y en cierto modo también estético. Este carácter pasivo, de falta de acción, queda evidenciado

en los únicos verbos de movimiento que el autor utiliza unidos a objetos inanimados: estancias, braseros o corredores, en un sentido eminentemente dinámico, aunque sin asumir acción alguna: "a tall and narrow Gothic window looked out upon a closed corridor which pursued the windings of the suite... But in the corridors that followed the suite... a brazier of fire, that projected its rays... and so glaringly illuminated the room"(269-70). Todo esto nos hace pensar en la inactividad que Poe quiere conferir a los personajes humanos, en contraposición a los objetos sin vida como el reloj de pared, objeto que aparece animado e incluso personificado, como hemos visto anteriormente, y la figura, que al final acaba apareciendo como un disfraz, ausente de toda vida humana: Efectivamente, Poe sólo trata tres personajes en la historia: el Príncipe Próspero, el reloj de ébano --materialización del Tiempo-- y la Muerte Roja. Éstos son los únicos que ejercen alguna acción esencial en la historia. En otras palabras, todos los personajes de la mascarada son meros comparsas de la acción que ha de discurrir entre el príncipe y la Muerte Roja, con el tiempo como mediador y punto de unión entre ambos personajes.

Por otra parte, existe un punto de discordancia en la secuencia lógica de los tiempos verbales tal y como nosotros la entendemos. Tal discordancia comienza a producirse en el momento en que el narrador describe el repique del reloj de ébano. Esta contradicción en la secuencia de la narración que hasta entonces ha transcurrido en el tiempo pasado y que ahora cambia para seguir en el presente, creemos que hace referencia al momento en el que los invitados comienzan a temer por sus vidas amenazadas por la muerte roja, hecho señalado, como indicamos anteriormente, por el reloj. Desde entonces y hasta el momento en que la presencia de la máscara se hace real, los invitados y el Príncipe Próspero van sintiendo vívidamente cómo la hora se acerca, sin prisa, sin pausa. Tras esta descripción, el tiempo vuelve al pasado de la narración hasta el fin del relato; es como si los asistentes hubieran estado sumidos en un estado de semi-inconsciencia y luego retornaran al tiempo de su presente.

En cuanto al léxico, Poe emplea un vocabulario asequible para los lectores potenciales en la época de publicación de "The Masque", aunque presenta ciertas características con respecto a préstamos de otros idiomas --incluidos los clásicos--, palabras nuevas y acuñadas por él y énfasis por medio de mayúsculas y cursivas principalmente. Pensamos que los galicismos como "bizarre"(2), "fête" y "rôle" o el italianismo "improvisatori" eran elementos ciertamente normales en la escritura anglosajona tanto en Gran Bretaña como en los Estados Unidos de América en aquella época, aunque parece que los lectores potenciales de Poe pudieran no estar muy familiarizados con ellos ya que los resalta mediante el uso de letra cursiva. Se da sólo una palabra latina, "decora" que también es resaltada por el autor mediante cursivas. Burton R. Pollin (1980) señala las expresiones de nueva acuñación en lengua inglesa --según el diccionario americano Webster's-- que emplea Poe, así como las que cree que inventó el autor: "decora", "blood-bedewed", "blood-tinted", "grave-cerements", "half-subdued" y "stiff-frozen". Ciertamente, en "The Masque" no es especialmente abundante el uso de un léxico culto o desconocido para el lector medio, que sí utiliza Poe en otros relatos.

Cuando Poe escribe con mayúscula para realzar ciertas expresiones lo hace en dos momentos principalmente: con expresiones que pueden ser desconocidas para el público como "Avatar" --del sánscrito, manifestación concreta de cierto principio o idea-- y en expresiones tan conocidas como "Beauty" y "Gothic", donde quizá Poe quisiera hacer constar que sus conceptos de belleza y de gótico no coincidían con las asumidas en el uso corriente de los términos. Existe sin embargo otra razón para la escritura de las mayúsculas

en Poe, a saber, resaltar los principales personajes de la historia que en este caso son "Red Death", "Prince Prospero" y "Time", o las palabras clave del efecto que Poe quiso conseguir --casi siempre al final del relato-- como en "Darkness" y "Decay". Por otra parte, el uso de cursivas en palabras habituales del vocabulario inglés remite a una cuestión de énfasis. Poe señala sus puntos de tensión, suspense o importancia máxima, mediante este procedimiento: "sure", "their" y "blood".

Por último, en "The Masque" abundan las interrogaciones y exclamaciones dramáticas y/o enfáticas, así como las comillas en expresiones que el castellano no parece requerir y, sobre todo, los guiones. En cuanto a las exclamaciones e interrogaciones, creemos que su origen se halla en los relatos góticos anteriores a Poe, de los que éste tomó las bases de su estilo y a los que ciertamente se podría achacar un exagerado dramatismo que a veces impregna las historias de una emotividad excesiva --perjudicial para el principal propósito de las mismas-- confiriéndoles un matiz de irrealidad e impidiendo que el lector continúe absorto en la historia. De las comillas cabría apuntar el caso de "Red Death", que aparece con comillas desde el principio de la historia, hasta que los asistentes reconocen a la Muerte Roja en la figura enmascarada, es decir, cuando sale de la sombra para actuar y se hace presente para todos los personajes, incluido el príncipe. En cambio, los guiones sirven a diversos propósitos. En ocasiones se quiere indicar un pensamiento fluido pero inconexo que no puede completarse si no es cambiando toda la estructura sintáctica de la frase como en "That at the eastern extremity was hung, for example, in blue -and vividly blue were its windows"(270). Otras sustituyen a los dos puntos o a una simple coma o se utilizan en su forma más habitual para indicar un pensamiento innecesario aunque explicativo. Finalmente, en "...there arose at length from the whole company a buzz, or murmur, expressive of disapprobation and surprise -then, finally, of terror, of horror, and of disgust"(272), el guión podría sustituirse por un punto y coma o un punto. Pensamos que en los casos en que el guión puede sustituirse por otro tipo de puntuación el autor lo ha evitado bien porque quería atribuir la cualidad de fluidez al pensamiento del narrador o bien porque pensaba que de este modo el ritmo no quedaría cercenado por una puntuación excesivamente dura o rotunda.

3. LA PRAGMÁTICA DEL TERROR

"The Masque", fue publicado al menos en tres ocasiones en vida de Poe. El propio autor declaró que sus relatos de raciocinio iban destinados a un público culto y educado, mientras que los de terror y aventuras se dirigían hacia un público más general y medio, ávido sobre todo de sensaciones fuertes y de evasión. Por tanto, podemos presumir que en el caso de "The Masque", la intención potencial era más producir una lectura bien sencilla y asequible para el público medio americano de la primera mitad del siglo XIX, es decir, no demasiado culto pero sí familiarizado con la literatura gótica de la época. Poe conocía las preocupaciones de sus coetáneos norteamericanos e intentó, desde varias revistas y periódicos, ofrecer relatos que atrajeran al lector de la época, aunque no por ello dejando de exigirse un grado de calidad muy elevado: "It was this idyllic unification of classes that Poe promised American artists in "The Phylosophy of Composition," when he claimed that he would show how it was possible deliberately to compose a piece of writing that would "suit at once the popular and critical taste". (Levy 1995, 124)"

Ciertamente, "The Masque" es un relato que se inspira en el gótico, cuando menos en lo concerniente al marco espacio-temporal en el que se inscribe la narración. Existen numerosas referencias intertextuales que hacen referencia a momentos o acontecimientos históricos comúnmente conocidos. En primer lugar, "the Red Death" parece referirse con bastante exactitud a la peste negra o bubónica, la llamada "black death", que asoló Europa en la Baja Edad Media, aproximadamente en la primera mitad del siglo XIV. Los mareos, las manchas rojas y una muerte casi inmediata son características de esta enfermedad mortal descrita por los historiadores de la época. Además, la catedral --símbolo gótico por excelencia-- es reemplazada en muchos relatos góticos por el castillo que también inspira en el hombre el sentimiento de lo sublime --mezcla de admiración y terror-- evocado por la grandeza, la opresión y la idea de eternidad. Aquí, nos encontramos con una "castellated abbey", una edificación a medio camino entre el castillo y la catedral, quizá por las circunstancias que envuelven el relato --resultaría chocante y no muy lógico que un príncipe se refugiara en una catedral con sus cortesanos para entregarse a una vida relajada llena de toda clase de diversiones profanas y sensuales.

La referencia del nombre del príncipe, Próspero, ha sido considerada por Stephen E. Peithman (1986) como una referencia que recuerda el clásico *The Tempest* de Shakespeare. En la obra del clásico inglés se produce una situación parecida, cuando el personaje Próspero detiene un baile de máscaras para declarar que la naturaleza se impone siempre al carácter creativo del hombre que intenta cambiarla. Existe incluso una referencia directa a "the red plague", lo que hace pensar en el origen del título de Poe. No obstante, existen numerosas obras literarias, como el Decamerón de Boccaccio, que tienen como tema central o secundario el de la epidemia de peste negra que tuvo lugar, como ya mencionamos, en la Europa de la Edad Media, marcando una época de oscurantismo caracterizada por el temor de Dios, quizá más exactamente, por el terror de Dios.

En la descripción de las siete cámaras decoradas y pintadas en diversos colores y tonos, éstas parecen hacer referencia a las siete edades del hombre que Shakespeare describe en su comedia *As You Like It*. Pero "siete" es un número mágico en muchas culturas y religiones antiguas: siete días de la semana, siete sacramentos, siete virtudes teologales, siete pecados capitales. Por último, los colores de las habitaciones comenzando por el este y terminando en el oeste describen los tonos de la luz solar desde el amanecer hasta el ocaso y la noche.

La abadía funciona como un mundo aparte que Próspero construye y decora con su elevado sentido de creación estética como autoridad absoluta y en la que cada sala actúa a su vez como un submundo con carácter independiente, lo que queda subrayado por la iluminación interior de las cámaras por medio de trípodes colocados de forma que cada uno alumbrase solamente una de ellas. Pero no todo es alegría y esparcimiento en el mundo del Príncipe. El reloj de ébano marca las horas y recuerda a los presentes el paso del tiempo y la futilidad de la vida terrena; la amenaza de la muerte roja permanece agazapada siempre en la sombra. Cada vez que el reloj resuena --sus vísceras metálicas lo hacen parecer un elemento casi personificado-- los invitados devueltos por unos instantes a la horrenda realidad, quedan paralizados.

Según la lectura psicoanalítica realizada en primer lugar por Marie Bonaparte (1949), la historia que nos ocupa puede interpretarse como la de un hijo que es castigado por su padre por parricidio e incesto, tal como en la clásica historia de Edipo. La interpretación psicoanalítica, nos deja un tanto perplejos, por cuanto la explicación no parece sustentarse en elementos lógicos presentes en el texto y, más bien, parece que se

pretenda encorsetar la historia dentro de una estructura que no acaba de ligar del todo, existiendo interpretaciones de símbolos que no parecen tampoco respetar una lógica razonable.

Además de la psicoanalítica, podríamos citar la de Stuart and Susan Levine (1976) que colocan este relato junto "The Cask of Amontillado" dentro del grupo de los relatos antiaristocráticos. Ya que el castigo de Próspero parece no tener un motivo de peso, Levine cree que Poe juega con los prejuicios de su público respecto a la aristocracia, lo que denota su íntima ligazón con su país y su tiempo, especialmente en consideración de su propia predilección por la aristocracia y la belleza. Quizá lo más destacable de la interpretación de Levine sea que considera "The Masque" como un relato de percepción, lo que sí compartimos, teniendo en cuenta la cualidad visual del relato. Por otra parte, Patricia H. Wheat (1982) ve a Próspero como un personaje de carácter negativo en su función de monarca por cuanto abandona a su pueblo y se encierra con un grupo de amigos para gozar, mientras la peste asola el país. Lo importante de esta interpretación radica en la consideración de Próspero que, como Poe, es un creador que intenta construirse un mundo estético a su medida en donde pueda controlar la vida y la muerte así como sus emociones, aunque cuando deja que estas últimas tomen la iniciativa, un sentimiento de inefable terror le hace perecer ante la amenaza latente de la muerte.

Por último, podríamos también suponer que el relato "The Masque" puede interpretarse como una alegoría. No obstante, Poe siempre sostuvo que el relato de terror --conducente al efecto pretendido por el autor-- no debe interpretarse como alegoría en primer término, puesto que de este modo se destruiría o, al menos, se debilitaría la unidad de efecto pretendida por el autor. Ciertamente, en este relato se pone de manifiesto de forma muy acusada la tan comentada cuestión de las lecturas sucesivas. El efecto terrorífico de "The Masque" en el lector se produce en una primera lectura, cuando éste se encuentra en estado de desconocimiento sobre lo que va a ocurrir. La sorpresa juega un papel esencial en la consecución del efecto pretendido por Poe. Al releer la obra, el lector ya es consciente de lo que va a ocurrir en el transcurso de la narración, por lo que el efecto de terror sobre el lector decrece sensiblemente y, en cambio, aumenta el poder de asociación mental de éste con otros elementos presentes en el relato que pueden simbolizar o remitir a elementos externos. Es entonces cuando el sentido alegórico se hace más patente, aunque no negamos que éste se vislumbre en una primera lectura subyaciendo, eso sí, en un nivel que podríamos definir como subconsciente pero que ciertamente influye también en el efecto pretendido por Poe: "Ontologically Poe's best gothic tales are nightmares both in form and content. Tales' structures of nightmare parallels the world"(Saliba 1990, 234).

Creemos que la mejor forma de interpretar el relato es intentando verlo desde las circunstancias del autor en aquellas fechas. Poe publicó "The Masque" en un momento de su vida muy difícil y lleno de complicaciones tras haber decidido abandonar la *Graham's Magazine*; con su trabajo en esta publicación había conseguido mantener una vida digna para él y su familia y en el momento de abandonar la revista la situación había empeorado sensiblemente por el hecho de que su mujer, Virginia, había caído enferma por primera vez afectada por la tisis, en aquella época un mal frecuentemente incurable. En cuanto al efecto último que Poe quiso conseguir con este relato, habrá que señalar que, en primer lugar, la muerte roja presenta los atributos de una enfermedad mortal, una enfermedad que afecta al rostro desfigurándolo y que deja a la víctima en un estado de soledad e indefensión ante sus conocidos. Pero también la enfermedad es descrita por el color rojo de la sangre y de la vida. Poe conocía por los tratados sobre enfermedades mentales que el miedo podía

producir enfermedades psicosomáticas, una idea de fondo que parece estar presente a lo largo del relato. También sabía que los principales "phobic pressure points" --según la contemporánea expresión de Stephen King-- de sus lectores potenciales eran la enfermedad, la muerte, el miedo a lo extraño, al encierro, la oscuridad y los fenómenos sobrenaturales⁴. Por ello, Poe elige este tema y lo conduce en progresión hacia los puntos más espeluznantes para llegar así al subconsciente del lector.

Próspero se encierra con sus "invitados", al igual que cualquier individuo lo hace con sus amigos y allegados, en un mundo creado por él mismo para intentar ser feliz y olvidar la condición mortal humana. Su mundo dentro de la abadía, su castillo, puede referirse al dicho anglosajón "my house is my castle", un dicho que en otro nivel alude figurativamente a la vida y la conciencia individuales. Precisamente el hecho de ser una abadía puede apuntarnos el aspecto religioso de Poe y del hombre en general. Se dice también del príncipe que aunque busca protección en la religión, la suya es una religión muy particular y no se adhiere a las normas. Resulta bastante significativo que ésas sean las características más sobresalientes en muchas de las biografías de Poe, por lo que no nos queda más remedio que aceptar que el autor se retrató en esta ocasión de forma más o menos acertada e incluso se autoinmoló, quizá al hacer un examen de conciencia del pasado en un momento muy delicado de su vida.

Respecto a los personajes, H.P. Lovecraft afirma que, "Como la mayor parte de los autores de lo fantástico, Poe se siente más cómodo en el incidente y en los efectos narrativos más amplios que en el dibujo de los personajes"(1973, 59)⁵. En efecto, Poe no considera importante la particular recreación de los rasgos físicos o la evolución psicológica de los personajes --más bien se conforma con retratar estereotipos--, porque debido a su concepción del relato breve --para ser leído en un breve lapso de tiempo-- no existen las condiciones de espacio que se dan en la novela y además nuestro autor no lo considera necesario para la consecución de sus fines. La Muerte Roja no se describe excepto en relación con su fantasma, la máscara, que sí tiene una cualidad física, por mucho que después se acabe insinuando que todo ha sido una fantasía de los habitantes de la abadía. Por último, el reloj es descrito por Poe con detalle, al igual que sus movimientos, todo lo cual lo eleva a una categoría de actividad e importancia en el relato superior a la de los invitados a la mascarada. Incluso Próspero, que en un principio se describe como valiente, sagaz y vital no ejerce resistencia alguna contra la Muerte Roja; sólo ésta actúa tras la "señal" del reloj de ébano⁶.

Por otra parte, los personajes anónimos de la fiesta son descritos como grotescos, no en el sentido vulgar que se da hoy al término en castellano, sino en el original de pinturas murales y haciendo referencia una vez más al sentido artístico y estético del Príncipe que los ha escogido del mismo modo que también ha escogido los disfraces para la ocasión. Cuando al final entra la figura de la "Muerte Roja", ésta camina desde la primera sala, azul, hasta la última mientras es perseguida por el Príncipe en un recorrido que bien puede entenderse como el paso del hombre por todas sus etapas vitales. Próspero es

4. Estos puntos de presión fóbica aluden a los temores o miedos característicos de los americanos de la época, distintos de los de los europeos o los asiáticos de la misma época.

5. Se trata de nuestra propia traducción de la cita original en inglés.

6. Podemos pues considerar el reloj como el soporte físico del Tiempo. Es igualmente importante reseñar que el reloj de ébano se para inmediatamente después de morir todos los invitados: el tiempo es un concepto inventado por el hombre y por tanto muere con él.

primero atemorizado por la figura porque el hombre ha revestido de terror a la muerte; sin embargo más tarde se enfrenta a ella, ya que ésta no es más que la finalización natural del ciclo biológico del hombre.

Las personas construyen sus mundos particulares de forma más o menos estética, y van experimentando en sus vidas diferentes aspectos y etapas, lo que Poe expresa por medio del diseño de las salas de la abadía, ya sea por medio de formas, pasillos, colores y puntos cardinales. Es bastante evidente, no obstante, el simbolismo de las edades del hombre reflejadas en los distintos matices y orientación de las salas. Es por esto que si bien las salas están comunicadas por pasillos, parecen estar muy separadas de modo que uno no puede ver más que la sala en la que se encuentra en ese momento. Los cortesanos comienzan su baile de máscaras que es el baile de la vida, lleno de máscaras distintas para cada individuo –“persona” significa “máscara” en griego-- según sean los papeles que cada uno tenga que interpretar ante sí y ante los demás. En la abadía nadie puede entrar, pero tampoco salir: en el caso de restringir el significado de Muerte Roja sólo a la peste, no cabría la posibilidad de que alguien quisiera salir, pero sí en el caso de interpretar a los invitados como las personas que rodean la vida del personaje principal, de cualquiera de nosotros. En este sentido, David Halliburton (1973) destaca ciertos elementos góticos en “The Masque” como son la creación de Próspero de una *maison onirique*, y la decoración dentro de esta casa de ensueño de una sala, la roja y negra, que actúa como Burgverliess, es decir, la mazmorra gótica de la que nadie puede escapar.

En “The Masque” la historia se cuenta en tercera persona, tanto en relación al príncipe Próspero como a sus cortesanos pero, ¿cómo es el narrador? Parece estar presente en la acción porque la describe con detalle, aunque no se implica directamente en ella; sin embargo, está a su vez distanciado de la acción, por encima de los acontecimientos, ya que no demuestra emociones respecto al destino de los personajes, ni tampoco emite juicios morales sobre las acciones relatadas. Se trata, por tanto, de un narrador omnipresente que, por otra parte, parece conocer de antemano los hechos por venir, es decir, comparte algunos rasgos de la Muerte Roja: anónimo, distanciado y fatalista. Nadie ha visto entrar o salir a persona alguna de la abadía. La máscara estaba allí desde el principio, acompaña al hombre a lo largo de su vida, al igual que a Próspero a lo largo de las salas: desde la azul más al este, indicando la salida del sol, hasta la roja y negra más al oeste, indicando el crepúsculo y la noche. El autor no se hace presente en la historia, a no ser que lo hagamos coincidir con el narrador, un sin sentido, ya que pensamos que Poe lo intenta hacer pasar inadvertido en beneficio del efecto terrorífico de la historia.

4. CONCLUSIONES FINALES

Para Poe, el terror al igual que el horror no son efectos legítimos en sí mismos, sin funcionar como vehículos de un sentido de nivel superior, de una creación estética completa. La posibilidad de que el terror/horror puedan igualmente proporcionar placer en el lector marcha en consonancia con la idea de que este placer es provocado por la implicación del lector de forma secundaria, *implied reader*, en unas acciones relatadas, con lo que, al bajar las defensas inconscientes, se le pueden comunicar ideas o argumentaciones subyacentes al texto con las que se le hace coincidir. En otras palabras, cualquier manifestación estética suele proporcionar placer en la medida en que nos hace copartícipes de ella de forma consciente o inconsciente. Lo que persigue pues Poe es comunicarnos sus

preocupaciones, obsesiones y miedos mediante un relato terrorífico que cale en un nivel subconsciente en nuestras mentes, aunque no alegóricamente sino de forma intuitiva y más profunda. Y lo consigue, aunque quizá se le puedan imputar errores de carácter técnico: "Human nature craves not only for amusement and entertainment but also demands the more strenuous catharsis of pity and terror...Man in the darkness of his ignorance is attracted mothlike by the fascination of weird and eerie themes pertaining to his own death (Varma 1966, 225)".

Efectivamente, la consecución más importante de "The Masque" es precisamente su lado humano, encubierto y, en cierto modo, enriquecido por la parte estética del mismo. Como sabemos, el procedimiento de construcción del relato breve de Poe comenzaba por la decisión de plasmar una idea general, para después intentar modelarla con un argumento -- que no tenía necesariamente que ser original-- y concluyendo con el diseño de un relato que comunicara la "verdad" desde una perspectiva estética de la idea en cuestión⁷. En este caso, al igual que en otros relatos breves, Poe se refiere a una verdad sintética asociada a la condición humana como dependiente y finita que, no obstante, busca en muchas ocasiones la belleza superior⁸.

Nuestro autor acertó en la construcción de una estructura rítmica de las frases y en unos modelos de narración eminentemente visuales, aunque también referidos a otros sentidos como el oído, con los que ha cautivado hasta hoy el interés y la atención de sus lectores, introduciéndolos en un mundo de pesadilla que les transporta hasta los recónditos confines de su esfera más humana e inconsciente. Poe extrajo sus argumentos y su estilo de otros autores góticos de la época e incluso de las "danzas de la muerte" medievales, pero ligándolos de manera verdaderamente original y comunicando sensaciones, emociones y, sobre todo, intuiciones existenciales carentes de contenido moral, sobre la mortalidad/inmortalidad humana. Nadie hasta entonces habría podido plasmarlo como él; creó escuela, siendo algunos de sus sucesores ya bien entrado el siglo XX Kafka, Sartre y Cortázar.

BIBLIOGRAFÍA

- Bonaparte, Marie, Princess. 1949. *The life and works of Edgar Allan Poe; a psychoanalytic interpretation*. London: Imago Publishers Co.
- Castillo Martin, Francisco Javier. 1991. "Aspectos estilísticos en la obra narrativa de E. A. Poe". Tesis doctoral inédita. Universidad de la Laguna.
- Halliburton, David. 1973. *Edgar Allan Poe; a phenomenological view*. Princeton: Princeton U.P.
- Levine, Stuart, and Susan Levine. 1976. *The Short Fiction of Edgar Allan Poe*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, Inc.

7. Sobre el diseño del relato corto de Poe, véase Llácer Llorca, Eusebio. 1996. "El terror en literatura: el diseño del tale de Poe", REDEN 11, pp. 9-24.

8. Habría que hacer la salvedad de que para Poe, como muy bien subraya Patrick F. Quinn (1960), existían dos tipos de verdad: la existencial, constituida por hechos razonables o comprobables como los científicos y la esencial, referida a la perfección de los hechos estéticos proporcionados y adaptados a los requerimientos poéticos adoptados en el más alto nivel de belleza y fuerza.

- Levy, Andrew. 1995. *The Culture and Commerce of the American Short Story*. C.U.P.
- Lovecraft, H.P. 1973. "Edgar Allan Poe", *The Supernatural Horror in Literature*. New York: B. Abramson, 1945; rpt., New York: Dover.
- Peithman, Stephen Edward, ed. 1986. *The Anotated Tales of Edgar A. Poe*. New York: Avenel Books.
- Poe, Edgar Allan. 1982. *The Complete Tales and Poems*. London: Penguin.
- Pollin, Burton Ralph. 1980. *Poe, creator of words*. Bronxville, N.Y.: N.T. Smith.
- Saliba, David R. 1980. *A Psychology of Fear: The Nightmare Formula in Edgar Allan Poe*. Langham, Md.: University Press of America.
- Varma, Devendra P. 1966. *The Gothic Flame*. New York: Russell and Russell.
- Wheat, Patricia H. 1982. "The Mask of Indifference in 'The Masque of the Red Death'". *Studies in Short Fiction* (Winter): 51-56.